

ENRICA CANCELLIERE, «Amor y Psique. Hermenéutica de una fábula de las Artes figurativas al teatro de Calderón»

«Amor and Psyche. A Fable of the Figurative Arts and its Hermeneutics in Calderonian Theatre»

Este trabajo se centra en el estudio de la obra calderoniana *Ni amor se libra de amor*, y de cómo se diseña la fábula argumental de Amor y Psique a través del análisis textual por medio de tres recorridos fundamentales: la referencia a las taxonomías de la tradición icónica; el meta-teatro; y la cuestión iconológica con respecto al estatuto de la imagen.

The present article focuses on studying the argumentative structure of the fable of Amor and Psyche in Calderón's play *Ni amor se libra de amor*. The analysis is based on three aspects: the reference to taxonomies within the iconic tradition; meta-theatre; the iconological dimension with respect to the status of the image.

PALABRAS CLAVES / KEYWORDS: Calderón, *Ni amor se libra de amor*, Amor y Psique, taxonomías, meta-teatro / Calderón, *Ni amor se libra de amor*, Amor and Psyche, taxonomies, meta-theatre.

TERESA CHAVES, «Algunos modelos escénicos e iconográficos en tres escenografías para la fábula de Andrómeda y Perseo según Pio di Savoia, Corneille y Calderón»

«Stage and Iconographic Prototypes in three Productions of the Fable of Andromeda and Perseus: Pio di Savoia, Corneille, and Calderón»

Gracias a la circulación de los impresos y grabados con los textos y las puestas en escena de las representaciones teatrales del mito de Perseo y Andrómeda en los escenarios europeos del siglo XVII, se crearon unos tipos o modelos iconográficos y escénicos recurrentes y comunes en los espectáculos en los que se narraban las aventuras de dichos personajes. El argumento fue reelaborado por dramaturgos y escenógrafos, quienes reutilizaron algunos de los esquemas dramáticos y tipos de escenas acuñados a finales del siglo XVI, transmitiéndolos a

lo largo de la centuria siguiente y difundiéndolos en las distintas cortes de Europa. Autores como Pio di Savoia, Corneille y Calderón aportaron su particular interpretación del mito en colaboración con los escenógrafos italianos Guitti, Torelli y Del Bianco, que diseñaron los decorados y las máquinas generadoras de efectos visuales.

The circulation of printed books and engravings containing the texts and the scenes for the staging of Perseus and Andromeda myth in xvii century's European theatres made possible the creation of stage and iconographic prototypes. Those prototypes were of common and recurrent use in spectacles describing the adventures of such characters. Playwrights and stage designers remade the plot, reusing some dramatic sketches and types of scenes coined at the end of the xvi century, which passed over to the next century on many European courts. Authors such as Pio di Savoia, Corneille and Calderón put on stage their particular interpretations of the myth in collaboration with the Italian stage designers Guitti, Torelli and Del Bianco, who designed the scenes and the machines generating visual effects.

PALABRAS CLAVES / KEY WORDS: escenografía, estampas, iconografía, máquinas / scenes, engravings, iconography, machines.

DON W. CRUICKSHANK, «Una carta casi desconocida de Calderón de la Barca, y *El Templo de Palas* de Francisco de Avellaneda»

«An Almost Unknown Letter by Calderón de la Barca, and *El Templo de Palas* by Francisco de Avellaneda»

Francisco de Avellaneda es uno de los dramaturgos menos famosos del siglo xvii: actuó como censor de comedias, y tiene fama de entremesista, pero también escribió una zarzuela, *El templo de Palas*. Uno de los tomos colectivos de la British Library (T.1737) contiene un ejemplar de la única edición conocida de la obra (Nápoles, 1675), estrenada en julio de 1675, probablemente en el Coliseo del Buen Retiro. Esta edición suelta facilita los únicos detalles conocidos del estreno, y nombra a los actores que actuaron en la loa, el entremés y la mojiganga; también incluye una carta de Calderón a Avellaneda, lamentando haber perdido la representación a causa de su «poca salud», dándole las gracias por prestarle el borrador para que lo leyese, y asegurándole que pudo imaginarse la representación por medio del texto escrito. Avellaneda escribió una de las aprobaciones para la *Cuarte*

parte de don Pedro en 1672, pero se desconoce el grado de amistad que existía entre él y el dramaturgo.

Francisco de Avellaneda is one of the less famous dramatists of the seventeenth century: he acted as a censor, and is best known as an *entremesista*, but he also wrote a *zarzuela*, *El templo de Palas*. One of the British Library's collected volumes of Spanish plays (T.1737) contains a copy of the only known edition (Naples, 1675) of the play, premiered in July 1675, probably in the Coliseo del Buen Retiro. The *suelta* provides the only known details of this performance, naming the actors who took part in the *loa*, *entremés* and *mojiganga*, and includes a letter from Calderón to Avellaneda, apologising for missing the performance because of his «poor health», thanking Avellaneda for lending him the *borrador* to read, and assuring him that he was able to imagine the performance from the written text. Avellaneda wrote one of the approbations for Calderón's *Cuarte parte* in 1672, but the extent of his friendship with the dramatist is not clear.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: carta calderoniana, actores, Calderón enfermo / calderonean letter, actors, sick Calderón.

FREDERICK DE ARMAS, «Timantes y la pintura que habla en *El mayor encanto, amor*»

«Timantes and the Speaking Painting in *El mayor encanto, amor*»

El mayor encanto amor incluye un enigmático personaje, casi oculto en la esta comedia de espectáculo. Timantes, quien sólo pronuncia una veintena de versos en toda la comedia, representa una mnemónica onomástica, recordándole al espectador culto el famoso artista de la antigüedad clásica. Calderón lo incluye como personaje en *Darlo todo y no dar nada* y alude a él en otras obras tales como *La vida es sueño*. Timantes puede representar de forma laudatoria a Cosimo Lotti, el «pintor» o escenógrafo de la obra. Pero también se refiere al dramaturgo que manipula el texto para esconder significados políticos en el palacio del rey sol, Felipe IV. Ya que la pintura más importante de Timantes es *El sacrificio de Ifigenia*, donde un velo cubre la expresión de Agamenón, podemos fijar paralelos muy claros con el velo de Aquiles en la obra de Calderón. Velar el error o el defecto es la marca de Timantes.

El mayor encanto amor includes an enigmatic character that is almost hidden in this spectacle play. Timanthes, who only speaks some twenty

lines in the play, represents an onomastic mnemonics, as his name reminds a learned spectator of the famous painter of classical antiquity. Calderón includes him as a character in *Darlo todo y no dar nada* and alludes to him in other works such as *La vida es sueño*. Timanthes can be seen as a way to praise Cosimo Lotti, the «painter» or scenographer of the play. But he also refers to the playwright who manipulates the text so as to hide political meanings in a play performed at the palace of the Sun King, Philip IV. Since Timanthes' most famous painting is *The Sacrifice of Iphigenia*, where Agamemnon's facial expression is veiled, we can locate clear parallels with the veiling of Achilles in Calderón's play. Veiling/concealing errors or defects is Timanthes' trademark.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Timantes, pintura, política, Felipe IV, Aquiles / Timantes, painting, Felipe IV, Aquiles.

JOSÉ M.^a DÍEZ BORQUE, «Encuentros-desencuentros del teatro de corral y de palacio»

«Similarities and Distinctions between Public and Court Theatre»

En palacio no sólo se representaban obras de gran aparato y tramoya, sino, de forma muy destacada, las mismas, o semejantes, obras escenificadas en los corrales de comedias. Se estudian los acuerdos y desacuerdos entre el teatro de palacio y el teatro de corral, teniendo en cuenta los excesos económicos del teatro cortesano y las protestas que ello produjo.

The plays performed in the palace were not exclusively large spectacular productions but also, and most striking, the same or similar plays as in the public theatres were performed here. In this context, I study the similarities and distinctions between public and court theatre, paying attention to the economic excesses of the court theatre and the protests that they produced.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: teatro de corte, teatro público, excesos, costes, relaciones entre teatro de corte y teatro público / court theatre, public theatre, excesses, costs, relations between courtly and public theatre.

JUAN MANUEL ESCUDERO BAZTÁN Y BLANCA OTEIZA, «El laberinto, motivo sacramental en Tirso y Calderón»

«The Labyrinth, a Sacral Motive in the Works of Tirso and Calderón»

Este trabajo estudia el motivo del laberinto en dos autos sacramentales del siglo XVII: *El laberinto de Creta* de Tirso de Molina y *El laberinto del mundo* de Calderón de la Barca. Se enmarca dentro de un estudio más ambicioso que pretende abarcar la utilización del concepto de laberinto en el teatro del siglo XVII. La lectura de ambos textos muestra profundas transformaciones en el diseño, la estructura, la métrica y la utilización de la alegoría. El estudio comparado arroja una mayor destreza dramática en Calderón, frente a una acusada tendencia a la disgregación estructural en Tirso.

The present article analyses the motive of the labyrinth in two *autos sacramentales* of the 17th century: *El laberinto de Creta* by Tirso de Molina and *El laberinto del mundo* by Calderón de la Barca. It is conceived within the framework of a more amplified study with the aim of uncovering the use of the labyrinth as a nuclear concept of 17th century theatre. A lecture of both texts reveals profound transformations with respect to the allegory's design, structure, metrics, and usage. The comparative study sheds light on a more skillful dramatization by Calderón, whereas in Tirso a structural decomposition is evident.

PALABRAS CLAVES / KEYWORDS: Calderón, Tirso de Molina, *El laberinto de Creta*, *El laberinto del mundo*, laberinto / Calderón, Tirso de Molina, *El laberinto de Creta*, *El laberinto del mundo*, labyrinth.

JUDITH FARRÉ, «La mecánica imprecisa de las loas palaciegas de Calderón»

«The Imprecise Pattern of Calderón's Courtly *Loas*»

En este artículo se analizan las peculiaridades de algunas loas palaciegas de Calderón de la Barca, desde la perspectiva general de su tipología genérica en la segunda mitad del siglo XVII. Como conclusión, la mecánica imprecisa de la *Loa de Los tres mayores prodigios* (1636) y de la *Loa de El golfo de las sirenas* (1657) puede explicarse a la luz del resto de la producción calderoniana y teniendo en cuenta el auge de la comicidad en el teatro palaciego de la época.

This paper analyses the variants found in the courtly *loas* of Calderón de la Barca according to the generic type of this dramatic

genre in the second half of the seventeenth century. The conclusion shows how the imprecise pattern noticed in the *Loa de Los tres mayores prodigios* (1636) and in the *Loa de El golfo de las sirenas* (1657) can be explained by taking the rest of Calderón's plays into account and considering the increasing popularity of the comical within the court theatre at that time.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: teatro cómico breve de Calderón, loas palaciegas segunda mitad siglo XVII, *Loa de Los tres mayores prodigios*, *Loa de El golfo de las sirenas* / Calderón's teatro cómico breve, courtly loas in the second half of the seventeenth Century, *Loa de Los tres mayores prodigios*, *Loa de El golfo de las sirenas*.

TERESA FERRER VALLS, «Lope y la tramoya de la corte: entre tradición e innovación»

«Lope and the Courtly Spectacle: Between Tradition and Innovation»

El trabajo se centra en el periodo de actividad de Lope de Vega como dramaturgo para reconstruir, con la reunión de datos conocidos y los aportados por algunos documentos de archivo, la actividad espectacular y festiva vinculada a la corte de los Austrias. El artículo hace balance de esa tradición espectacular, sobre la que cada vez se tiene mayor información, porque es ese telón de fondo el que permite entender y contextualizar cabalmente los grandes dramas-espectáculo escritos por Lope desde fechas tempranas y hasta poco antes de su muerte, y comprender las trasformaciones que supo imprimir a esa tradición.

This paper focuses on the period of Lope de Vega's activity as a playwright in order to reconstruct the theatrical and festive activity related to the court of the Austrias, based on gathering existing information and archival documents. It reviews this tradition of spectacle, on which we have increasing information, as a background that allows us to understand and correctly contextualize the great spectacle-plays that Lope de Vega wrote from early stages of his career until shortly before his death, with the aim of unveiling the transformations that he brought to this tradition.

PALABRAS CLAVES / KEYWORDS: espectáculo cortesano, teatro de corte, Lope de Vega, corte de los Austrias / court spectacles, court theatre, Lope de Vega, court of the Austrias.

MARGARET GREER, «Los reflejos del poder: *Eco y Narciso* de Calderón frente a *Las meninas* de Velázquez»

«Reflections of Power: *Eco y Narciso* by Calderón meets *Las meninas* by Velázquez»

El drama espectacular calderoniano *Eco y Narciso* fue estrenado en 1661 para celebrar el décimo cumpleaños de la princesa Margarita, la infanta situada en el centro del cuadro *Las meninas* (1656) de Velázquez. Calderón abre el drama con la celebración del cumpleaños de la pastora Eco, sugiriendo así una analogía entre la ninfa mítica y la infanta. Esta analogía, junto con los reflejos internos entre los personajes, nos invita a ver en este drama cortesano, como en el famoso cuadro, una reflexión sobre la naturaleza de la subjetividad, del deseo y del poder monárquico.

Calderón's court spectacle play *Eco y Narciso* was first performed in 1661 to celebrate the tenth birthday of the princess Margarita, the infanta in the center of Velázquez's painting *Las meninas* (1656). Calderón opens the drama with a celebration of the birthday of the shepherdess Echo, thus suggesting an analogy between the mythical nymph and the princess. This analogy, together with the reflections between the characters within the drama, invites us to see in this courtly play, as in Velázquez's famous painting, a reflection on the nature of subjectivity, desire and monarchical power.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón de la Barca, *Eco y Narciso*, subjetividad, poder / Calderón de la Barca, *Eco y Narciso*, subjectivity, power.

LUIS IGLESIAS FEIJOO y ALICIA VARA LÓPEZ, «De luces, sombras y asombros: una lectura de *La estatua de Prometeo*»

«Light, Shadow and Astonishment: Reading *La estatua de Prometeo*»

La estatua de Prometeo es una clara muestra del gusto por la artificiosidad que Calderón exhibe en sus fiestas cortesanas. El elevado estilo de la obra, basado en el principio de dualidad y en las oposiciones a distintos niveles, se orienta a captar la atención del auditorio ante el carácter extraordinario de los acontecimientos representados en escena. La reiterada alusión a la rareza de los *prodigios* y *portentos* y al *asombro* y *perturbación* que causarían en los personajes provocaría admiración y sorpresa en un público llamado a confundirse en un universo fantástico de apariencias y realidades, de luces y sombras. Este

trabajo pretende aportar un análisis estilístico e interpretativo de *La estatua de Prometeo* en el que el simbolismo, los contrastes y la técnica del *claroscuro* conforman, al lado de otros aspectos clave como la puesta en escena, un espectáculo total.

La estatua de Prometeo clearly illustrates the love of the artificial that Calderón exhibits in his *fiestas cortesanas*. The elevated style of the play, based on the principles of duality and contrast in various dimensions, aims to focus the audience's attention on the extraordinary nature of the events presented on stage. The frequent references to the strangeness of the *prodigios* and *portentos*, and to the *asombro* and *perturbación* they caused the characters to feel, would provoke admiration and surprise in an audience invited to lose themselves in a fantastic universe of appearances and realities, lights and shadows. This paper strives to provide a stylistic and interpretative analysis and of *La estatua de Prometeo*, in which the symbolism, contrasts and *claroscuro* technique, along with other key elements such as staging, create a total spectacle.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón de la Barca, *La estatua de Prometeo*, dualidad, *claroscuro*, *admiratio* / Calderón de la Barca, *La estatua de Prometeo*, dualism, *claroscuro*, *admiratio*.

MARCELLA TRAMBAIOLI, «A vueltas con la fiesta teatral del Barroco español: modelos, normas y rasgos»

«Theatrical Feasts of the Spanish Baroque: Models, Norms and Characteristics»

A pesar de los muchos estudios valiosos sobre la fiesta teatral barroca que acopian datos documentales y perfilan correctamente el peculiar código dramático de la misma, la bibliografía crítica correspondiente cuenta con numerosos estudios que pasan por alto ciertos aspectos de la contextualización histórico-cultural de los textos, adhiriendo al posmodernismo de área norteamericana. De manera especial, resulta discutible la interpretación política de las historias míticas y la compatibilidad del género trágico con la coyuntura festiva. El presente trabajo, de acuerdo con la semiótica teatral, intenta resumir los elementos principales que hacen del festejo teatral una comedia con leyes propias dentro de un circuito comunicativo que ve en la corte el centro neurálgico de la producción y recepción del mismo. Las distintas plumas cortesanas de Lope y Calderón, que responden a dife-

rentes concepciones del hecho teatral, permiten perfilar el código de la comedia palaciega de la España barroca en sus dos etapas fundamentales.

In spite of many relevant contributions to the Baroque court drama that collect data, gather information and trace the peculiar code of this dramatic genre, numerous critical essays within the sphere of Anglo-Saxon Postmodernism ignore certain aspects of the historical and cultural contextualization of this dramatic genre. In particular, these essays reveal a political interpretation of the myths and a conviction that the tragic genre is compatible with the court feast that are questionable. In accordance with theatrical semiotics, the present work tries to synthesize the main aspects that characterize the court drama as a very peculiar artistic work with specific rules, considering that we have to interpret it within the communicative circuit of the court as the place where it is produced and performed. The court dramas of Lope and Calderón, expressions of two different theatrical visions, allow us to define the code of the Spanish Baroque court drama within its two fundamental stages of development.

PALABRAS CLAVES / KEYWORDS: Lope, Calderón, fiesta teatral cortesana, subgénero dramático, código teatral, recepción crítica / Lope, Calderón, court drama, dramatic subgenre, theatre code, critical perspectives.

ALEJANDRA ULLA LORENZO, «La actividad teatral de un dramaturgo cortesano en tiempos de luto (1665-1671): Calderón y Pseudo Matos Fragoso»

«A Courtier Playwright's Activity in Times of Mourning (1665-1671): Calderón and Pseudo Matos Fragoso»

Tradicionalmente la crítica ha aceptado que desde 1651, año en el que Calderón de la Barca se ordenó como sacerdote, la actividad del dramaturgo se centró en la composición de comedias cortesanas y autos sacramentales. Esta idea debe ser revisada durante el período de luto por la muerte de Felipe IV, comprendido entre 1665 y 1671, época en la que tanto el teatro cortesano como el sacramental estuvo prohibido. El objetivo del presente artículo consiste en analizar la actividad teatral de Calderón entre 1667 y 1670, fechas en las que el dramaturgo llevó a cabo un programa de recuperación y reescritura de comedias antiguas para su representación en los corrales, que ha-

bían recuperado su normal funcionamiento en 1667. En dicho proceso colaboró el copista Pseudo Matos Frago, quien copió varios textos calderonianos para ser representados en los dos corrales madrileños de la mano de las compañías de Manuel Vallejo y Antonio de Escamilla.

It has been traditionally accepted that from 1651 on, when Calderón de la Barca became a priest, the playwright exclusively wrote court plays and *autos sacramentales*. This idea has to be reviewed with respect to the period of mourning the death of Felipe IV, between 1665 and 1671, a time in which court theatre and *autos sacramentales* were forbidden. The present article analyses Calderón's dramatic activity between 1667 and 1670, when the playwright carried out a program of recovery and rewriting of ancient comedies for their representation in the *corrales*. The copyist Pseudo Matos Frago cooperated in that process. He copied several plays by Calderón that were to be represented in the two *corrales madrileños* by the companies of Manuel Vallejo and Antonio de Escamilla.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, manuscritos teatrales, prohibición teatro cortesano, reescritura, Pseudo Matos Frago / Calderón, theatrical manuscripts, prohibition court theatre, rewriting, Pseudo Matos Frago.

JULIO VÉLEZ SAINZ, «El Rey-Sol como recurso dramático y escénico en el teatro de corte de Felipe IV a partir de la loa a *Fieras afemina Amor*»

«The Sun-King as a Dramatic and Scenic Element of Court Theatre by the Time of Felipe IV, Exemplified by the *Loa* Preceding *Fieras afemina Amor*»

Este trabajo presenta un análisis de la funcionalidad escénica y dramática del mito del Rey Sol. Presentamos una serie de usos del mito dentro de textos de carácter encomiástico dispuestos alrededor de la monarquía austriaca para luego extrapolarlos a un corpus de fiestas palaciegas. Para ello utilizamos la diferenciación analítica de raigambre aristotélica entre el *ergon* y el *parergon* y lo ejemplificamos en la loa a *Fieras afemina amor* de Calderón. La loa utiliza el mito del Rey-Sol para presentar una alabanza de la reina dentro y fuera de la escena, de la corte y del cosmos.

The present article analyzes the scenic and dramatic functions of the Sun-King myth. A number of uses of the myth within texts of praise of the Habsburg monarchy are employed to extrapolate possible uses within court theatre. The article uses the Aristotelian analytic differentiation between *ergon* and *parergon* and exemplifies it in the *loa* at the beginning of Calderón's *Fieras afemina amor*. This *loa* makes use of the Sun-King myth to perform the theatrical praise of Mariana de Austria on the stage, at court and within the entire cosmos.

PALABRAS CLAVES / KEYWORDS: fiestas cortesanas, teatro, análisis funcional, mitología, *Fieras afemina amor* / court festivities, theatre, functional analysis, mythology, *Fieras afemina amor*.